



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade
<http://www.cecs.uminho.pt>

O Quotidiano e os *Media**

Moisés de Lemos Martins

Professor Catedrático

moisesm@ics.uminho.pt

Universidade do Minho
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade
Campus de Gualtar
4710-057 Braga
Portugal

2004

*MARTINS, M. L. (2003) *O Quotidiano e os Media*, in revista *Todas as Letras*, São Paulo, n. 5 pp. 97-105.

Comunicação apresentada no I Congresso Ibérico de Ciências da Comunicação, realizado em Málaga em 2002

Resumo.

A questão que eu gostaria de formular é a seguinte: quando nos nossos dias o tempo perdeu os vários acentos que lhe servem, "o agudo da actualidade, o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade" (Paul Celan), como fazer do quotidiano uma ideia que impeça a redução do presente a uma pura forma de onde se ausentou toda a potência? Como afirmar "a profundidade do que é superficial" (Blanchot), ou seja, como franquear o acesso à temporalidade e desse modo recuperar o quotidiano?

O QUOTIDIANO E OS MEDIA

É meu propósito tratar aqui do quotidiano e dos *media*. Começo por convocar um dos grandes poetas portugueses da contemporaneidade, Alexandre O'Neill. De um poema intitulado "Amanhã aconteceu", respigo as seguintes estrofes:

"Que é notícia?

Um hoje que nunca é hoje,
um amanhã que é já ontem
[...]

Que é notícia?

Amanhã acontecido,
notícia é sempre um depois,
é um viver vivido...

Que é notícia?

Notícia é devoração!
Aí vai ela pela goela
que há-de engolir tudo e todos!
Aí vai ela, lá foi ela!

Nem trabalho de moela

retém notícia...

Notícia sem coração!

Que é notícia?

Cão perdeu-se! Por que não?

Cão achou-se! Ainda bem!

Ainda melhor, por sinal,

se o cão perdido e o achado

forem um só e o mesmo

"lidos" no mesmo jornal!

[...]

Mas terá sido notícia?

Que é notícia?"

(O'Neill, 1999: 13-15).

Este poema sugere-me três coisas. Em primeiro lugar, lembra a impossibilidade em que nos encontramos hoje de apreender o mundo como experiência. Investido pela técnica, o tempo acelerou e, nestas circunstâncias, sentimos uma real impossibilidade de nos apropriarmos da nossa condição propriamente histórica. Em relação ao tempo, encontramos-nos sempre da parte de fora dele - encontramos-nos no exterior:

"Que é notícia?

Um hoje que nunca é hoje,

um amanhã que é já ontem

[...]

Amanhã acontecido,

notícia é sempre um depois,

é um viver vivido..."

Em segundo lugar, o poema ilustra a actual "fantasmagoria" do novo, do inédito, do que nunca aconteceu antes. O trabalho dos *media* esclarece, com efeito, a ironia de Botho Strauss, convocada por António Guerreiro (2000: 87), de que "nenhuma outra época produziu em tão pouco tempo tanto passado como a nossa":

"Notícia é devoração!
Aí vai ela pela goela
que há-de engolir tudo e todos!
Aí vai ela, lá foi ela!
Nem trabalho de moela
retém notícia...
Notícia sem coração!"

Em terceiro e último lugar, o poema sugere a habitual transformação do quotidiano na presa fácil de uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele:

"Cão perdeu-se! Porque não?
Cão achou-se! Ainda bem!
Ainda melhor, por sinal
se o cão perdido e o achado
forem um só e o mesmo
'lidos' no mesmo jornal!"

Concluo, então, o meu ponto de vista: notícia é a superfície infecunda do novo, é a novidade, um movimento sem nenhuma espécie de compromisso com a época e com as ideias da época. Daí a dúvida que assalta Alexandre O'Neill: "Mas terá sido notícia?"

Diz Paul Celan em *O Meridiano* que é possível ler a palavra "meridiano" de várias maneiras, uma vez que vários acentos lhe servem. O meridiano é o tempo e ao tempo convêm-lhe três acentos: "o agudo da actualidade, o grave da historicidade [...] o circunflexo - um sinal em expansão - do eterno" (Celan, 1996: 46).

Ora, ao que penso, o tempo perdeu nos nossos dias todos os seus acentos. A historicidade, o acento grave do tempo, o acento da nossa responsabilidade pelo nosso estado e pelo estado do mundo, tornou-se uma "doença", como diz Nietzsche na sua *Segunda Intempestiva*. A razão histórica, nos termos em que foi elaborada pelo Iluminismo, assente nas ideias de continuidade, causalidade e progresso ininterrupto, é uma "doença" que nos impede o acesso à verdadeira temporalidade, ou seja, que nos

impede a apreensão do mundo como experiência¹. Nestas circunstâncias, a actualidade, o que está "in actu", o acento agudo do tempo, é-nos confiscado. E o eterno, o acento circunflexo que expande o tempo, é apenas mais um fragmento na enxurrada em que vão rio abaixo todos os nomes que nos falavam da invariância de uma presença plena (de um fundamento): essência, substância, sujeito, consciência, existência, Deus, homem, transcendência...²

Digo, então, crise da razão histórica, "doença" da historicidade, e em concomitância, crise do sujeito e crise dos valores, erosão contemporânea da fundação de normas universais, ou seja, erosão de tudo aquilo que se dava como fundamento e nos permitia falar de acordo com o verdadeiro e agir segundo o bem e o justo. É esta "doença" da historicidade que nos impede de viver o tempo de acordo com os vários acentos que lhe servem: o agudo da actualidade; o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade. Numa palavra, que nos impede a apreensão do mundo como experiência.

Penso que é legítimo falar de catástrofe cultural neste contexto de impossibilidade de apreensão das coisas e dos acontecimentos como experiências. A baixa da "cota da experiência" é por exemplo catastrófica para a figura do narrador (Benjamin: 1992). E o problema reside no facto de, tradicionalmente, a própria ideia de transmissão cultural assentar nesta figura. Não admira assim, neste contexto, a fórmula de Lyotard (1979) sobre o fim das narrativas. Ele falava do fim das grandes narrativas (ideologias religiosas e políticas), mas eu formulo a hipótese do fim de toda a narrativa, uma vez que a nossa situação é a de nos encontrarmos 'alienados' da nossa temporalidade. O tempo acelerou sem parar, e acelerou sobretudo com o desenvolvimento da técnica, de maneira que nós sentimo-nos hoje incapazes de nos apropriarmos da nossa condição propriamente histórica.

Esta nossa "doença", para voltarmos ao conceito nietzscheano, diagnosticou-a bem Musil em *O homem sem qualidades*. Se repararmos no que acontece à personagem Ulrich, verificamos que muito cedo Ulrich compreendeu que a época em que vive, apesar de possuir um saber imenso, inigualável em nenhuma outra época, "parece incapaz de interferir no curso da história" (Bachmann, *apud* Guerreiro, 2000: 109). E

¹ A modernidade que Nietzsche configura como "doença histórica" e como época em que nada chega à "maturidade", inspira o tema de Benjamin sobre a modernidade como época do declínio da experiência. Veja-se, por exemplo, Benjamin (1992: 28): "a experiência está em crise e assim continuará indefinidamente".

² Esta frase é uma glosa a um excerto do texto de Derrida, *L'écriture de la différence* (1967: 410-411).

para Ulrich a razão está no facto de apenas uma ínfima parte da realidade ser produzida, hoje, pelo homem (*Ibidem*). Naquilo a que Michel Maffesoli (1998: 129) chama “afrontamento do destino” o que está em jogo “é de facto uma sequência de situações e de acontecimentos que têm uma lógica própria de encadeamentos [...] que se desenrolam de uma maneira quase autónoma sem que seja possível intervir”. Os homens já não são criativos, não são mais uma unidade e as suas experiências de vida obedecem a um esquematismo herdado. No entendimento que faço das coisas, direi mesmo que as nossas experiências de vida obedecem hoje a um esquematismo de produção crescentemente tecnológica.

Nas circunstâncias actuais, os homens já não são capazes de viver as suas próprias experiências. A Cacânia de Musil é a prefiguração de um mundo com que estamos hoje totalmente familiarizados: um mundo onde já não há acontecimentos, mas apenas notícias; um mundo onde já se não vive, mas tudo se exhibe (Guerreiro, 2000: 109)³. O *out-put* da gigantesca máquina da tecnologia informativa é esse: notícias, não o novo mas a sua fantasmagoria, não o novo mas a novidade.

É este, aliás, o papel que, a meu ver, a televisão desempenha hoje nas nossas vidas: o papel de um esquematismo que determina as nossas experiências de vida. No modo como vejo as coisas, a programação informativa é o sintoma desta impossibilidade em que nos encontramos de viver as nossas experiências. Cercados que estamos por este mundo informativo, já não vivemos acontecimentos, mas apenas exibimos notícias. Aliás, sucumbimos mesmo à ilusão de que viver a nossa vida é fazer uma qualquer experiência televisiva, sucumbimos à ilusão de que viver a nossa vida é exibirmo-nos como uma qualquer notícia, é dar-mo-nos em espectáculo como qualquer notícia.

De um modo cada vez mais acentuado, o esquematismo que se nos impõe pela televisão é o de uma privacidade para ser comercializada como espectáculo, debaixo da permanente espionagem das câmaras televisivas, connosco a ter que 'inventar' um quotidiano adequado à expectativa dos espectadores em que todos nos convertemos. Levando a Cacânia de Musil ao paroxismo, e cruzando-se na passagem com o 1984 de Orwell, a televisão metaforiza hoje, caricaturalmente, a sociedade contemporânea. A televisão consagra a onnipresença e a onnipotência das câmaras de vigilância; o apelo ao exibicionismo; a concorrência feroz entre os improvisados 'actores' em que

³ Nas palavras de Benjamin, “quase nada do que acontece é favorável à narrativa e quase tudo o é à informação” (Benjamin, 1992: 34).

potencialmente todos fomos convertidos; a preponderância de lógicas de rentabilidade e de máxima audiência. Portanto, um mundo em que já não vivemos as nossas experiências: um mundo sem acontecimentos e só com notícias; um mundo em que já se não vive, mas tudo se exhibe.

Em *L'entretien infini*, num capítulo intitulado "La parole quotidienne", Blanchot propõe que se faça do quotidiano uma categoria, uma utopia, uma ideia, sem as quais o presente é uma pura forma de onde se ausentou toda a potência. Inesgotável, o quotidiano escapa-nos exactamente porque é o indiferente, sem verdade nem segredo (é, aliás, esse o seu enigma). O quotidiano é a evidência em que estamos de tal modo mergulhados que nem o vemos, como também costuma dizer Michel Maffesoli.

Do quotidiano se ocupam os *media*, e hoje cada vez mais a arte e a ciência. Mas como estão longe os *media*, a arte e a ciência de nos devolverem o quotidiano, de nos devolverem a matéria de que fomos alienados, de nos devolverem a nossa historicidade, a possibilidade de vivermos as nossas experiências! Como estão longe os *media*, a arte e a ciência de afirmarem "a profundidade do que é superficial, a tragédia da nulidade", para continuarmos a utilizar as palavras de Blanchot (1969: 357).

Os *media*, a arte e a ciência que salvam o quotidiano constituem hoje, de facto, um enorme desafio e uma enorme responsabilidade, uma vez que contrariam um movimento generalizado (e generalizado exactamente pelos *media*, pela arte e pela ciência) de "nenhuma espécie de compromisso com a época e com as ideias que a motivam" (Benjamin, 1993: 590). Os *media*, a arte e a ciência que salvam o quotidiano batem-se pelas suas palavras. E a levar a sério o que dizia Max Stirner, fazem-no como se nelas arriscássemos a própria pele. O que não é dizer pouco: a pele é o que em nós está à superfície; mas é também, como dizia Valéry, o que há em nós de mais profundo, exactamente pela razão que Stirner apontava: porque na pele arriscamos a própria vida. A "palavra quotidiana", de que fala Blanchot, é deste modo a palavra onde arriscamos a pele, a que se refere Stirner: opõe-se, não há dúvida, ao reino da tautologia, onde tudo se exhibe, e nada se vive.

O quotidiano, todavia, quase nunca tem "a profundidade do que é superficial". O que é habitual é vermos o quotidiano transformado na presa fácil de uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele. O que é habitual é vermo-lo transformado pelos *media* (aliás, também pela arte e pela ciência) em *fait-divers*, que é a estéril superfície do novo (Benjamin, 1982: 173), uma superfície

que define a actualidade de acordo com a ilusão historicista que faz da história uma perpétua actualização, para a qual há cada vez menos tempo.

No anúncio da revista *Angelus Novus*, Walter Benjamin reivindica, como primeiro critério a seguir, "uma verdadeira actualidade", e não aquela que se forma "na superfície infecunda dessa novidade" que deveria ser deixada para os jornais (*Ibidem*). Em Benjamin, há, de facto, este preconceito relativamente aos *media*, o de eles esgotarem a actualidade na novidade, um simulacro do novo. Mas eu não penso que os *media* tenham que estar condenados a esta irremível fatalidade. Da mesma forma que o não têm que estar nem a arte, nem a ciência.

Aqui chegado, gostaria de criar um ponto de fricção com o propósito geral da obra de Michel Maffesoli. Desde *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, livro que escreveu em 1979, e que reeditou em 1998, até *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, escrito em 2000, do que se trata é sempre de estetização e de despolitização, ou seja, nas próprias palavras de Maffesoli (1992), de "transfiguração do político". Para Maffesoli, as sociedades tradicionais privilegiam o passado. A modernidade, de modo semelhante ao que se passa com todas as épocas progressistas, privilegia o futuro. Outras civilizações, como o período da decadência romana ou o renascimento, acentuam antes o presente. A pós-modernidade, que é a nossa época, insiste também no presente. E o presente é o mundo "no estado em que está" (Maffesoli, 1998: 41). Dizer sim à vida (Maffesoli, 2000: 234), "afirmar a existência" (*Ibid.*: 50), consiste em celebrar o tempo presente, em "canonizar o que existe" (*Ibid.*: 100), em fazer uma fusão, natural e matricial, com o mundo, reconhecendo o sentido trágico da vida. Nestas condições, não há que superar o mundo nem que o estigmatizar. O mundo há que amá-lo, sem partilha, "por aquilo que ele efectivamente é" (*Ibid.*: 214).

Eu diria então que em Michel Maffesoli o acento agudo do presente não traz qualquer responsabilidade acrescida sobre o estado do mundo, o que ele nos impõe é o "retorno ao antigo, ao arcaísmo" (*Ibid.*: 35). O arcaísmo, que paradoxalmente faz par com o desenvolvimento tecnológico. A pós-modernidade não é, aliás, outra coisa para Maffesoli: a conjugação do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico (*Ibidem*). A tecnologia estabilizaria a existência, integrando o seu contrário, mesmo o seu oposto, um pouco à maneira do pensamento iniciático. Mas essa seria a marca, ao que diz, do sentimento trágico da vida, a marca do "reconhecimento de uma lógica da conjugação" (*Ibid.*: 14).

A propósito do presente, a propósito daquilo que existe, fala então de "tempo místico", de tempo da repetição/tempo cíclico (*Ibid.*: 18), de instante eterno (*Ibid.*: 104, 105), de paganismo eterno (*Ibid.*: 34), de "messianismo sem *telos*" (*Ibid.*: 54), de "eternidade efémera" (*Ibid.*: 128). Diante do mundo, nenhuma luta, pois. Nenhum protesto. Apenas aquiescência, aceitação, adesão. Abandonando o registo crítico, epistemológico e político, a estetização pós-moderna corresponde em Michel Maffesoli à proposta de um registo de pensamento ontológico e despolitizado, que configura uma espécie de "situacionismo, disposto a fruir daquilo que se apresenta, daquilo que se dá a ver, daquilo que se dá a viver" (*Ibid.*: 100).

Por sua vez a tecnologia tem o carácter de um estabilizador eufórico: a tecnologia é o instrumento que reencanta o mundo. Nenhuma questão é, de facto, colocada à tecnologia. Para Maffesoli, ela é do domínio do festivo, da intensidade e da jubilação. Diz assim: "O imaginário, a fantasia, o desejo de comunhão, as formas de solidariedade, as diversas entreajudas caritativas (no fim de contas os valores proxémicos, domésticos, banais, da vida quotidiana) encontram na Internet e na 'cibercultura' em geral vectores particularmente performantes" (*Ibid.*: 188/189).

Eu gostaria, contudo, de insistir no meu ponto de fricção. A tecnologia inscreve-se no movimento daquilo a que Bragança de Miranda (1999) chama "razão medial", ou seja, a tecnologia não é a razão dos *media*, é o suporte da razão que produz e controla a existência. Neste entendimento, a tecnologia é vista como um dispositivo, ou seja, tem o carácter de uma maquinação: com a técnica maquina-se a estética, compõe-se uma sensibilidade artificial (sobreaquecem-se ou arrefecem-se as emoções, consoante as necessidades do sistema)⁴.

Salvar o quotidiano. Salvar a possibilidade de vivermos as nossas vidas. Salvar a nossa historicidade. É essa a minha proposta. A ideia de que só assim, salvando o quotidiano, se pode dar uma vida autêntica foi a pista que Joyce seguiu paradigmaticamente no *Ulisses*. Digo bem, Joyce, no *Ulisses*. Ulisses é "o homem insignificante no absoluto", é a identificação "do anónimo e do divino"; *Odisseus* é

⁴ A conjugação da metáfora tecnológica com a metáfora biológica, que faz funcionar num mesmo plano a razão e a emoção, é hoje objecto de uma radical interrogação feita por Bragança de Miranda à cultura. É sua ideia que os *media*, e fundamentalmente as novas tecnologias da informação, realizam a razão como controlo e simultaneamente modelam a nossa sensibilidade e emotividade, produzindo o efeito cada vez mais alargado de uma estetização do quotidiano (Miranda, designadamente, 1998 e 1999). Sobre o carácter artificial da sensibilidade de produção tecnológica, dessa "síntese artificial no interior da qual se desintegram as sensações, as emoções e os desejos", Teresa Cruz (s.d.: 111-112) refere a produção quotidiana nos *media* de "terror sem horror, comoção sem emoção, paixão sem paixão", num processo de "crescente anestesiamiento da vida nas sociedades modernas".

outis-Zeus, é ninguém-Deus, é a redenção da banalidade quotidiana, como em tempos escreveu Henri Lefèbvre (1969: 12).

É curioso que um texto do início do século XX, como o *Ulisses*, nos possa dar os "estados de alma" desse século e no-los dê de um modo que o não dão obras mais recentes⁵. No *Ulisses*, Joyce dá-nos o modelo de uma obra enraizada no seu tempo, e de tal modo enraizada que, com ela, aprendemos a totalidade concreta da "vida quotidiana universal da época" como do *Ulisses* disse Hermann Broch (1966: 188). De facto, para Broch, uma grande obra como *Ulisses* é capaz de configurar uma época, é capaz de engendrar, por assim dizer, o próprio presente de uma época. Quer isto dizer que a obra, na sua capacidade de ordenar, de dar sentido às forças anónimas e dispersas de uma época, cria a "expressão da época", não se limitando a ser o seu reflexo. A obra atinge então a "verdadeira realidade histórica", encerrando em si a garantia da sobrevivência da época, diz ainda Broch (*Ibidem*).

Criar uma "expressão da época", nisso consiste salvar o quotidiano. Flaubert, retomado por Bourdieu (1996: 119), di-lo da seguinte forma: "Escrever bem o medíocre". Ou seja, nas palavras de Bourdieu, "nada menos do que *escrever* o real" (*Ibid.*: 121). Escrever o real, continua Bourdieu, e não descrevê-lo, imitá-lo ou deixá-lo de algum modo produzir-se a si próprio, numa como que "representação, natural da natureza" (*Ibidem*). Do que se trata, portanto, é de escrever as forças anónimas e dispersas da época, escrever uma atmosfera social, sendo a atmosfera uma rede de forças materiais e espirituais. É minha ideia que os *media* (e a mesma coisa se pode dizer, aliás, das artes e das ciências sociais) são os *intermediários* desta atmosfera.

Foi nesse sentido que apontou a comunicação apresentada por Patrick Tacussel ao Colóquio "La socialité postmoderne", que o Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ) realizou em Junho de 2000. Ao fazer uma aproximação entre Durkheim e Balzac, numa versão pouco convencional de ambos, sobretudo do sociólogo, Tacussel apresentou-os como duas expressões do "realismo romântico", como dois *intermediários* de uma alma colectiva, de uma "anima mundi", de uma atmosfera da época⁶. Esclareço, entretanto, que esta mediação criadora nada tem a ver com a "mediatização", que é todavia um conceito em alta. Com a sua vontade de transparência

⁵ Giorgio Agamben (1998: 74) fez-se eco deste espanto ao verificar que "a última descrição convincente dos nossos estados de alma e dos nossos sentimentos remonta, em suma, a mais de cinquenta anos atrás". É, com efeito, um punhado de obras filosóficas e literárias, escritas entre 1915 e 1930, que detém "as chaves da sensibilidade da época" (*Ibidem*).

⁶ Cito de memória, consultando as notas pessoais que guardo da conferência.

e de imediatividade, a mediatização anula a opacidade. E sem opacidade não há sentido. A imediatividade expropria-nos a linguagem, destrói o simbólico.

A questão assim formulada não deixa de ser problemática. Numa época de "desagregação dos valores", numa época de "meios sem fins", como diz Agamben (1995), quando já não é possível conceber o mundo organizado como unidade e regido por uma ordem totalizadora, podem ainda a arte, as ciências sociais e os *media* pretender abragê-lo como uma totalidade que se exprime numa época? Embora problemática, é todavia esta a minha hipótese. É assim que encaro os *media*. E é dessa mesma forma, aliás, que compreendo as artes e as ciências sociais. Embora eles permanentemente me desmintam, concebo-os como o último refúgio de uma verdadeira experiência.

Ao tomar os *media*, as artes e as ciências sociais como refúgio da experiência, estendo às ciências sociais e aos *media* a sugestão que Benjamin reservou apenas para a literatura. Para Benjamin, a literatura tem esta responsabilidade de projectar a atmosfera de uma época, de dar uma figura não contingente à contingência, que todavia a ameaça de todos os lados.

Em meu entender, esta vocação dos *media* é também a vocação das artes e das ciências sociais: "escrever bem o medíocre", diz Flaubert; dar sentido às forças materiais e espirituais de uma época, acrescenta Benjamin; ser o intermediário da "anima mundi" de uma época, remata Tacussel.

Para concluir. Em meu entender, a actualidade não tem que se esgotar em novidade, em notícias, em vida que se não vive, mas que apenas se exhibe. Penso que a actualidade, o que está "in actu", a nossa experiência do confronto com as coisas e com os outros, pode convocar não apenas a gravidade da historicidade, ou seja, a responsabilidade pelo nosso estado e pelo estado do mundo, como também a promessa de uma "comunidade a vir", para regressar a Agamben (1991) e concluir com esta feliz expressão.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio, 1998, *Idée de la prose*, Lonrai, Christian Bourgois Ed.

AGAMBEN, Giorgio, 1991, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil.

- AGAMBEN, Giorgio, 1995, *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, Paris, Payot & Rivages.
- BENJAMIN, Walter, 1982, "Annuncio della rivista 'Angelus Novus'", in *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco (Scritti 1919-1922)*, Turim, Einaudi.
- BENJAMIN, Walter, 1992 [1936], "O narrador. Reflexões sobre a obra de Nicolai Lesskov", in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio D'Água, pp. 27-57.
- BENJAMIN, Walter, 1993, "Caratteristica della nova generazione", in *Ombre Corte, Scritti 1928-1929*, Turim, Einaudi.
- BLANCHOT, Maurice, 1969, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre, 1996 [1992], *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*, Lisboa, Presença.
- BROCH, Hermann, 1966, "James Joyce et le temps présent", in *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard.
- CELAN, Paul, 1996 [1971] "O meridiano", in *Arte Poética. O Meridiano e outros textos*, Lisboa, Colibri, pp. 41-64.
- CRUZ, Maria Teresa, s.d., "Da nova sensibilidade artificial", in *Imagens e Reflexões. Actas da 2.ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, pp. 111-116.
- DERRIDA, Jacques, 1967, *L'écriture de la différence*, Paris, Seuil.
- GUERREIRO, António, 2000, *O acento agudo do presente*, Lisboa, Cotovia.
- JOYCE, James, 1983 [1914], *Ulisses*, Lisboa, Difel.
- LEFEBVRE, Henri, 1969, *A vida quotidiana no mundo moderno*, Lisboa, Ulisseia.
- LYOTARD, Jean-François, 1979, *La condition post-moderne*, Paris, Minuit.
- MAFFESOLI, Michel, 1998 [1979], *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, Paris, Desclée de Brouwer.
- MAFFESOLI, Michel, 1992, *La transfiguration du politique. La tribalisation du monde*, Paris, Gasset.
- MAFFESOLI, Michel, 2000, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Denoël.
- MIRANDA, José Bragança de, 1998, *Traços. Ensaios de crítica de cultura*, Lisboa, Vega.

- MIRANDA, José Bragança de, 1999, "Fim da mediação? De uma agitação na metafísica contemporânea", in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 25, pp. 293-330.
- MUSIL, Robert, s.d. [1952], *O homem sem qualidades*, Lisboa, Ed. "Livros Brasil".
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988, *Seconde considération intempestive: De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*, Paris, Flammarion.
- O'NEILL, Alexandre, 1999, "Amanhã aconteceu", in de *Ombro na ombreira*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 13-15.
- ORWELL, George, s.d [1949], 1984, Lisboa, Ed Ulisseia.